Shortbus

Un acercamiento semiótico

Rocío Pérez Domenech

Comunicación y conflicto intercultural

Máster en Análisis sociocultural del conocimiento y la comunicación

Universidad Complutense de Madrid

2019

ÍNDICE

- Análisis Fílmico ……..Págs. 1 – 2
    - Enunciación …….Págs. 1 – 2
- Análisis de la escena …… Págs. 3 – 11
    - Territorio y fronteras ……Págs. 5 – 7
    - Dialogicismos ……Págs. 7 – 8
    - Análisis de las emociones ……..Págs. 8 – 10
    - Propuesta enunciativa: el uso de la retórica ……..Pags. 10 – 11
- Conclusiones ……..Pág. 12
- Bibliografía ……..Pág. 13

ANÁLISIS FÍLMICO

La película que he elegido para realizar mi análisis fílmico es *Shortbus,* un largometraje dirigido por John Cameron Mitchell en el año 2006, en el que se habla de las realidades de un grupo de personas *queer* en el Nueva York post 11-S. La película es protagonizada por Sofía (Sook-Yin Lee), una terapeuta de parejas que nunca ha tenido un orgasmo, hecho que le acaba llevando a Shortbus, un espacio disidente de sexualidad y género en el que ella intentará solucionar lo que considera un problema: ser preorgásmica. En este espacio conocerá a diversas personas con discursos y prácticas sexuales múltiples que le llevarán por senderos de experimentación sexual que no había conocido hasta entonces.

Enunciación

Desde el punto de vista de la enunciación, podemos decir que John Cameron Mitchel, al ser director, productor y guionista es el principal emisor: aquella figura real, "generalmente identificado con el director, o con el productor, o con el guionista" (CASETTI Y DI CHIO, 1991: 224). El largometraje habla de las realidades *queer* o disidentes del Nueva York posterior al atentado del World Trade Center y de cómo se configuran sus vidas en el contexto político y social de entonces.

¿Dónde localizar aquí a enunciador y enunciatario, o autor y espectador implícitos? Al principio y al final de la película se nos muestra una especie de "maqueta" de la ciudad, que vamos recorriendo con el movimiento de la cámara, y que nos informa de momentos clave de la película como el apagón y la vuelta de la luz al final, simbolizando el momento culmen de la película. Estos momentos de enunciación implícita pretenden que el espectador implícito ([que representa las] "predisposiciones, las expectativas, las operaciones de lectura, etc., del espectador" (CASETTI y DI CHIO, 1991: 226) genere una vinculación entre el Shortbus y la ciudad de Nueva York. De esta manera, se entiende que el Shortbus es un microcosmos, réplica del macrocosmos que es la ciudad entera, que afecta y se ve afectado por esta realidad más grande. A lo largo de la película iremos viajando por diferentes espacios dentro de la ciudad de Nueva York de la misma manera que iremos viajando por diferentes rincones del Shortbus, cada uno distinto, ocupando e incorporando - a veces - en figuras de narradores (CASETTI Y DI CHIO, 1991) ciertos discursos o perspectivas.

En el caso concreto de la escena que quiero analizar, podríamos ubicar a Sofía como narradora: es ella quien nos lleva de un espacio del Shortbus al otro, pasamos de vivir un momento tenso con James, Jaime y Sabos - del que Sofía huye - a la habitación aledaña, donde

la protagonista se encuentra con un grupo de no - masculinidades. Esta es la escena que desarrollaremos más adelante. A nivel enunciativo no podemos decir que Sofía sea narradora *explícita* pero sí se ve cómo es a través de ella que nos colocamos en esta "asamblea" y toda la conversación que se tiene en esta escena va dirigida por la perspectiva de Sofía y su tema de interés: el orgasmo.

Todas las estrategias retóricas se centran en la emocionalidad y perspectiva de Sofía y – aunque en menor medida – del resto de personajes disidentes de la película, por lo que podríamos decir que a quienes apela esta película, quienes ocupan el papel de enunciatarixs, son personas *queer* o disidentes sexuales que puedan sentirse interpeladxs y sobre quienes tiene un efecto real la posición de identificación que C. Mitchell adopta con el personaje de Sofía. Podríamos incluir también a todas las personas con un interés social en la realidad estadounidense post atentado o a todas las personas que se consideren aliadas de las disidencias sexuales y de género.

La narrativa gira alrededor de Sofía, que en algunas escenas hace las veces de sujeto de la enunciación y nos introduce al resto de personajes conforme ella misma lxs conoce o se relaciona con ellxs: se convierte en la instancia de enunciación y es desde su perspectiva desde la que - en algunos momentos - interpretamos al resto de personajes y valoramos los conflictos que se dan. En otras escenas, algún otro personaje semi principal hace la vez de narrador y en otras escenas nos encontramos con un narrador no *incorporado* en ninguno de los personajes.

El objetivo de Mitchell en esta película es llevar a cabo un acercamiento a la sexualidad Occidental desde los 2000, poniendo en relación las políticas de control y miedo del gobierno estadounidense de Bush con el auge de los movimientos por las libertades sexuales y de género. Para conseguir esto, Mitchell acerca a sus lectores modelos afectivamente tanto a Sofía como al resto de personajes *queer* de la película, haciendo que empaticemos con ellxs desde técnicas dialógicas de identificación, de las que hablaremos más adelante en el análisis de la escena escogida.

ANÁLISIS DE LA ESCENA

La escena que he escogido aquí se ubica alrededor del minuto 25 de la película, que tiene una duración total de una hora y media aproximada. Es quizá necesario hacer un breve repaso de qué ha pasado hasta ese momento que quiero analizar: antes de esta escena, hemos conocido a Sofía en el papel de pareja de su novio Rob, y también a la Sofía profesional, terapeuta de parejas, con sus pacientes James y Jaime, pareja gay que acude a Sofía intentando solucionar sus problemas emocionales.

Frente a Rob, en un principio, Sofía es una mujer sin problemas en la cama, lo que vemos cuando en la primera escena de pareja, tras haber tenido una relación sexual, Sofía le habla a Rob del problema de una amiga que nunca ha tenido un orgasmo y le cuenta cómo ella le aconseja a su amiga no compartir esto con nadie, porque es un problema que debe resolver sola. Esta situación se aclara bastante cuando, en la escena en la que Sofía está en la terapia con James y Jaime, la protagonista les confiesa en un punto de ruptura de la película que es ella quien nunca ha tenido un orgasmo, y se define a sí misma como "preorgásimica".

Sofía y Rob

James y Jaime

Es esta última conversación con James y Jaime la que acaba conduciendo a Sofía al Shortbus, un espacio situado en Brooklyn en el que se llevan a cabo encuentros artístico-sexuales, regido por Justin Bond (que actúa de sí mismo). James y Jaime, que pretenden ir a Shortbus para buscar una tercera persona con la que compartir su vínculo sexual y romántico, invitan a Sofía a ir con ellos para intentar explorar posibles soluciones a su condición preorgásmica. La escena a analizar se produce en esta visita al Shorbus, después de que Sofía haya conocido a varias personas y se sienta claramente abrumada, acaba por inercia en un cuarto en el que están reunidas varias personas en una especie de reunión informal y más íntima, alejada también del carácter festivo – orgiástico presente en el resto de salas del Shortbus. Este espacio está conformado por diversos tipos de no-masculinidades (mujeres, bolleras, personas trans, etc.), que acogen a Sofía al ver que no consigue encontrar un espacio cómodo al estar éste rodeado de hombres

- **“Ahi fuera hay demasiado...”**
- **“¿Hombre?”**

En esta escena, Sofía habla con este grupo sobre su situación con los orgasmos. Cuenta desde el principio que nunca ha tenido uno, habla de su relación con el sexo y de sus frustraciones y pide consejo al grupo. Les pregunta también por sus primeros orgasmos y se produce un debate sobre este tema durante toda la escena.

¿Qué es lo que hace que Sofía se comporte de esta manera en este nuevo grupo? ¿Cuáles son las razones por las que no gestiona su preorgasmia de esta manera con su pareja? Desde el principio de la película, parece haber cierta incoherencia en los roles que Sofía ocupa con según qué vínculos: con su pareja - lo que identificaríamos en un primer momento como un "círculo cálido" (Bauman, 2003) – no parece comportarse como en una zona segura (le dice que es una amiga suya, y no ella, quien es preorgásmica); en su trabajo, un espacio público en el que debe asumir un rol "neutral" de profesional terapeuta, adopta un rol totalmente desmesurado: pasa de la performatividad profesional a la ira (pega a James) y después a la hiper-vulnerabilidad (se echa a llorar y le cuenta James y Jaime que nunca ha tenido un orgasmo). En Shortbus, hasta encontrar la asamblea, tampoco parece sentirse cómoda aunque en ciertos momentos actúe con más naturalidad. Todo esto nos hace sentir que Sofía se encuentra permanentemente "fuera de lugar". En este sentido, es importante remarcar los procesos de *territorialización y desterritorialización* llevados a cabo por Sofía durante toda la película. El principal problema de la protagonista es el doloroso proceso de desterritorialización constante en espacios que deberían serle menos ajenos; no vemos que sienta apego real por ninguno de los entornos en los que la vemos: ni con su pareja, ni en su trabajo. No es hasta que llega a este punto de la película en el que no vemos un proceso de territorialización. En esta escena vemos un proceso de apertura por parte de la protagonista, que cuenta su relación con el orgasmo desde sí misma (no en tercera persona como hace con Rob) y aparece dispuesta a hablar desde la tranquilidad, cosa que no ocurre cuando habla con James y Jaime. Tomando la idea de Ricoeur, los procesos de identificación pueden establecerse en torno a ciertas ideas o valores y formarse como potencialidades de futuro en la identidad de una persona o una colectividad (Ricoeur, 1990). Lo que vemos en esta escena es un proceso de integración en el territorio conformado por las personas de la asamblea, y la interpretación que podemos hacer es la entrada de Sofía al mundo de las alternativas a la heterosexualidad, a la monogamia, al rol feminizado de frustrada sexual que lo sufre en silencio. La entrada a este mundo implicaría un cambio identitario tanto personal como colectivo para Sofía. En palabras de Engelken:

Las identidades colectivas desempeñan, para Habermas, un doble papel en la vida pública. De un lado, se nos presentan como fronteras simbólico-afectivas entre grupos sociales [...] *Del otro, hacia el interior del Nosotros, las identidades colectivas contribuyen a forjar un "tipo de sentimiento de pertenencia ciudadana" que se revela como "frente de solidaridad abstracta"* (Engelken-Jorge, 2010: 76)

Lo que Sofía encuentra en este espacio es lo que Bauman señalaría como *comunidad* o *círculo cálido:* un espacio que no requiere de los acuerdos "fríos" de las macro-sociedades ya que se basa en "entendimientos tácitos" y sentidos como casi intuitivos, donde sus miembros "no estarían obligados a demostrar nada e, hicieran lo que hicieran, podrían esperar simpatía y ayuda" (Bauman, 2003: 17)

En esta escena, Sofía encuentra por primera vez en lo que podría considerarse un círculo cálido. Estos espacios de confianza y afinidad en los que existe un entendimiento a priori entre las partes es lo que busca constantemente el enunciador, que coloca estos espacios cálidos frente a la hostilidad y el miedo instaurado por las políticas gubernamentales post atentado. En este sentido, el círculo cálido se presenta aquí como un espacio de disidencias diversas basadas en estructuras de amor y sexo libres. Se trataría pues de una comunidad *queer* que pretende ser un faro frente al miedo y la oscuridad que rodean la sociedad estadounidense en su conjunto.

La primera comunidad que podríamos haber ubicado, antes que la asamblea de no masculinidades, es el propio espacio de Shortbus. Para Bauman una característica de las comunidades es que deben ser inconscientes, no demasiado autorreflexivas, aunque comprende que "un entendimiento construido, *alcanzado,* también puede ser tácito, o convertirse en una especie de intuición construida e interiorizada" (Bauman, 2003: 17). El espacio de Shortbus es un espacio creado de manera voluntaria y consciente, mientras que la asamblea a la que llega Sofía es una comunidad mucho más literal. Parece como que los cuerpos que forman parte de esta escena se han recluido en una habitación aparte de manera casi orgánica, casi inconsciente. Parece que han buscado una comunidad real dentro de una comunidad que tal vez no lo era tanto. Y es aquí donde Sofía se permite cambiar de rol y de performatividad: ya no es una terapeuta de parejas equilibrada y estable, es una persona inexperta que pide consejo a unas desconocidas con las que parece sentirse más a gusto que con su pareja o en su propio trabajo.

Aunque veamos que Sofía parece haber encontrado su comunidad, también hay que remarcar que hay ciertas diferencias en los **discursos** del grupo y el discurso de Sofía, así como los **roles** que cada cual ocupa en esta escena y las **fronteras** existentes.

La primera frontera a analizar podría ser la de género. Aunque es el género el que crea también esta comunidad (no hay masculinidades hegemónicas), la performatividad de género de Sofía parece la más normativa de todas. El resto de personas de esta asamblea son feminidades no normativas que viven su sexualidad de manera disidente, mientras Sofía en un

principio cumple con ciertos patrones de feminidades más normativas (silenciar sus problemas con su novio, aparente heterosexualidad, etc.). Esto puede llevar a ciertas tensiones dialécticas, aunque el efecto comunitario del colectivo facilita la interacción.

Sofía es terapeuta y parece tener buen nivel educativo y un estilo de vida medio-alto, mientras las personas que aparecen en la asamblea - aunque nadie dice a qué se dedica - parecen llevar estilos de vida más alternativos. Esto se ve reflejado sobre todo en la polifonía enunciativa presente en la escena y en las estrategias de hibridación que se dan. Para Bajtin, en el híbrido "no sólo hay dos conciencias individuales, dos voces, dos acentos, sino duplicaciones de conciencias socio-lingüísticas, dos épocas… que se reúnen y luchan sobre el mundo"[1]. La asamblea está formada por diversos cuerpos, no todos definibles fácilmente como femeninos, de diversas razas y diversas edades, representando esas conciencias socio-lingüísticas bajtinianas, y en el terreno de la conversación sobre sus orgasmos estas voces se hablan unas a otras y entrecruzan sus perspectivas. De este cruce de opiniones, Sofía, en palabras de Peñamarín procede a una "aceptación de lo extraño en el seno de lo propio" (Peñamarín, 2000)[2] y a incorporar todas esas experiencias en su propia percepción del orgasmo. En este sentido, todos los personajes de esta escena son semiosferas cuyas fronteras "traduce[n] los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa" (Lotman, 1996: 26)

Dialogismos

Como ya hemos dicho, en esta escena se muestra un "plurilingüismo social que se forma alrededor del objeto" (Bajtin, 1989: 96) - en este caso, del orgasmo -, encarnados cada uno en un personaje, con la excepción tal vez de Sofía, que durante toda la película y también en esta escena adopta distintos discursos alrededor del orgasmo:

El sexo es genial. Me encanta el sexo. Todas sabemos que sienta genial. Lo adoro, me encanta. Es una gran manera de hacer ejercicio. Y me encanta, ya sabéis, amar a mi marido. Es sólo que, ¿sabéis? llega un momento a veces en el que siento muchísima presión y es como: ¡ah! como si alguien fuera a matarme así que sólo puedo sonreír y fingir que disfruto, y esa es la única manera que tengo de sobrevivir.[3]

[1] BAJTIN cit. en PEÑAMARÍN, C. Power Point en asignatura *Comunicación y conflicto intercultural.* durante el Máster de Análisis Sociocultural del Conocimiento y la Comunicación (2019). Universidad Complutense de Madrid

[2] PEÑAMARÍN (2000) cit. en Power Point

[3] Cita textual de la película CAMERON, M. (dir. prod, y guion.) 2006. *Shortbus.* Estados Unidos: THINKFilm

Sofía parece encontrarse permanentemente en la encrucijada de querer llevar una vida ordenada y estable y a la vez desear ciertas libertades y placeres en su vida. Sofía encarna aquí al *middle class* estadounidense que aspira a llevar una vida burguesa y segura pero no quiere renunciar a ciertas "aventuras", y en la dicotomía que vive la protagonista puede verse reflejada gran parte de la comunidad *queer* de clases más altas que no quieren renunciar a su ocio pero necesitan cierta estabilidad socioeconómica. Por su parte, el resto de personajes de la asamblea representaría más otro tipo de filosofía de vida dentro de lo *queer:* un estilo mucho más hippy, más progresista y posiblemente cercano a clases más bajas o más vulnerabilizadas, aunque no necesariamente marginales económicas. En este sentido, diría que el enunciador opta por técnicas de identificación con el discurso de Sofía, con el que el receptor modelo se sentiría más afín, mientras que se ubica el discurso del resto desde cierto extrañamiento. Esto no significa que se "negativice" el discurso del resto, sino que parece en un principio algo totalmente ajeno a Sofía, aunque acabe siendo la asunción de parte de esa filosofía más alternativa la que le ayude finalmente. Esto se ve en el momento en que ambas partes (Sofía por un lado, y el resto por otro) reaccionan primero sorpresivamente a lo que la otredad les dice, pero acaban formando un discurso híbrido entre ambas formas cuando hablan de sus orgasmos y acercan vínculos, dejando al espectador con una sensación de "acuerdo".

Análisis de las emociones

Arlie Russell Hochschild en *Ideology and Emotion Management: A Perspective and Path for Future Research* lleva a cabo un análisis de la sociología de las emociones, proponiendo incluir estas últimas en los estudios sociológicos y tenerlas en cuenta como factores determinantes y, en muchos sentidos, construidos. La autora afirma que hay ciertos momentos ligados a unas emociones o sentimientos determinados, que se esperan y dan por hecho por un conjunto de normas o reglas emocionales (Hochschild, 1990).

En este sentido, es interesante hablar de las estrategias emocionales que podemos usar:

Hochschild refiere que cada sujeto es consciente de un momento de discrepancia entre lo que siente y lo que en realidad quiere sentir, lo que a la vez se altera por lo que cree que debería sentir. Procesar esta discrepancia implica hacer un trabajo emocional (PAVA-RIPOLL, 2016: 79)

Este trabajo emocional de Pava-Ripoll tendría que ver con el concepto de estrategias emocionales. Cómo performatizamos nuestros estados emocionales se incorpora en lo que

Bourdieu llama *habitus* (Bourdieu, 1991). A nivel enunciativo, esos *habitus* nos muestran cómo se está sintiendo – en este caso – Sofía en cada momento de la película. Podemos ver cuáles son los roles emocionales (de los que hablaré enseguida) de Sofía en cada momento y cuáles son las estrategias emocionales que ella, más o menos conscientemente, usa.

En esta escena, Sofía representa el papel de "novata", inexperta, que se da habitualmente en comunidades lésbicas, por ejemplo, cuando llega una persona que se está replanteando por primera vez su sexualidad. Sin embargo, en este caso la etiqueta de novata no parece molestar demasiado a la protagonista, a la que vemos desenvuelta y tranquila, incluso con cierto aire infantil que no le incomoda. Podemos hablar entonces de un cambio de estrategias emocionales por parte de la protagonista, que no enmarca el problema como algo fuera de sí ni como un asunto que le lleve al extremo de la ansiedad, sino como un debate que mantiene con iguales y del que espera resoluciones. Si bien parecía en diálogos anteriores que era un tema que en parte le superaba y que no podía incorporar, ahora asume una estrategia de vulnerabilidad que no se había visto antes en la película. En este sentido cabe hablar de los *roles emocionales.* Entiendo roles emocionales como aquellos conjuntos de discursos del sentir y pensar que conforman una especie de rol – más o menos estático – en sí mismo. El rol emocional que se espera de Sofía como pareja, como terapeuta, como amiga, no es el mismo, y lo que nos muestra esta película es, entre otras cosas, la incapacidad de la protagonista por asumir y sentir el rol emocional que se espera de ella en todo momento. Aquí es importante aclarar que los roles emocionales no son solamente una construcción identitaria de emocionalidades que forman un conjunto, sino una performatividad que se espera de cada persona según el contexto o frente a quien se sitúe. Al ser performatividades *esperadas* por, los roles emocionales se ajustarán a la trama identitaria de la protagonista. La interseccionalidad identitaria de Sofía enmarca cuáles son los roles sociales esperados de ella: es una mujer, preorgásmica y terapeuta sexual. También es una mujer racializada, aunque la película no haga especial referencia a esto. Por lo tanto, estas dimensiones de la vida de Sofía jugarán un papel importante en sus roles emocionales que irá cambiando según su contexto. Las dimensiones interseccionales serán por lo tanto dinámicas, cambiarán con el entorno y colisionarán unas con otras en los momentos críticos de la protagonista, cuando no se vea capaz de ser lo que se espera de ella en momentos de la película. En esta escena en particular, es la calidad de mujer la que la integra en un principio en la asamblea, su trabajo genera ciertas tensiones dialécticas - frontera - pero es su condición de preorgásmica lo que generará una unión más sólida en la que todas encuentran un objetivo común.

Esto implica cierta base de creencias y lugares comunes compartidos entorno al orgasmo. Esto puede valorarse positiva o negativamente, pero lo cierto es que todas las personas de esa escena comparten la idea de la importancia del tener orgasmos, las emociones positivas/positivistas hacia el mismo y la voluntad porque Sofía tenga su primer orgasmo. En este sentido, no creo que el enunciador nos propone asumir este punto de vista y anhelar, junto con el resto de personas del Shortbus, que Sofía tenga su maldito orgasmo.

Podríamos decir, entonces, que el orgasmo es la máxima frontera de Sofía en esta escena y en la película en general: no haber tenido nunca un orgasmo actúa como muro que le separa del resto de personajes, tanto de su pareja, como de su empleo como de la propia comunidad del Shortbus. Pero es esta frontera la que le lleva a traducir las lenguas de otros territorios, lo que le lleva a moverse de un lado a otro y lo que finalmente hace que sanee espacios que tenía desterritorializados o que pueda salir sin dolor de otros.

Propuesta enunciativa - usos de la retórica

Tras toda una película persiguiendo el orgasmo, es en Shortbus y de manera comunitaria consigue Sofía tener su orgasmo, su momento de "revelación". No estoy de acuerdo con la forma en que se plantea aquí la relación de la protagonista con el orgasmo ni el discurso de nos convence de que el orgasmo es algo necesario, pero me parece interesante la reflexión que se hace en la dicotomía individualidad vs comunidad y la idea planteada en las clases pasadas de la elaboración del yo en comunidad y no al revés. Es el orgasmo lo que separa a Sofía del resto pero a la vez es lo que le permite conversar con todas estas personas y lo que finalmente la incorpora como comunidad, ya que en la última escena parece que el orgasmo de Sofía acaba siendo un "asunto de todxs".

En la primera escena de conversación que vemos entre Sofía y su pareja, ella adopta el discurso de yo frente al colectivo de cara a la resolución de un conflicto (no tener orgasmos, en este caso), pero se ve que ese discurso le dura poco porque revienta con sus pacientes y después necesita hablarlo con otras mujeres. En ese punto, no es hasta que Sofía colectiviza su conflicto que no lleva a cabo una gestión real del mismo, y se ve también cómo ella masturbándose sola no consigue nada nunca pero sí acaba consiguiéndolo con las dos personas de la escena final. Esta escena se produce porque ha habido un apagón general en la ciudad, y las personas que frecuentan el Shortbus acaban concentrándose ahí: el espacio se ubica primero como una zona de seguridad: velas que "combaten" la oscuridad de afuera y un grupo de personas reunidas escuchando a Justin (anfitrión de Shortbus) cantando una canción con la guitarra. Cuando Sofía llega, se une a este ambiente, que en un momento dado va

cambiando con la entrada de una orquesta en el Shortbus que anima el ambiente y lo acaba convirtiendo en una especie de bacanal en la que la mayoría de gente acaba participando de uno u otro comportamiento sexual. Es entonces cuando a Sofía se le acercan dos personas y empieza a tener relaciones sexuales con ellas. De este acto sexual Sofía acaba teniendo su primer orgasmo, con el que la película termina.

El orgasmo de Sofía se podría entender como una metáfora del poder del colectivo frente al poder individual. Todas las estrategias que Sofía había llevado a cabo para tener un orgasmo por cuenta propia no le habían servido, pero sí consigue el clímax en comunidad. Es importante hablar de cierto tema en este sentido: en la película se realizan diversas referencias al 11S y algunas enmarcan lo que supuso este acontecimiento para la comunidad *queer.* En este sentido, la enunciación pretende señalar cómo, frente a las políticas fascistas y del miedo implantadas tras el atentado del World Trade Center, la única solución para encontrarse a unx mismx y conseguir los objetivos es en comunidad, en colectividad. La forma en la que se estructura el orgasmo de Sofía también contiene este mensaje: el clímax aparece como algo conseguido no solamente gracias a su relación sexual con las otras dos personas, sino que se visibiliza como un asunto comunitario. En los momentos previos al clímax, se ve cómo diversxs personajes que han ido saliendo durante la película se giran para contemplar durante un instante a Sofía: todxs están pendientes de que ella consiga su ansiado orgasmo y, de alguna manera – aunque no física -, todo el mundo toma parte en este orgasmo.

Durante toda la película el orgasmo sirve para identificar diversas realidades, podría ser una metáfora múltiple. Implica un despertar, tanto individual como colectivo (tema del apagón y las luces), implica un instinto de supervivencia y de convivencia, implica una lucha de la luz contra la oscuridad del 11S.

CONCLUSIONES

El mensaje que lanza Shortbus parece ser que es necesario estar en red, con nuestros círculos cálidos, y entender que el colectivo es más importante que la individualidad para enfrentarnos a la vida, lo que se traduce en la película con el orgasmo que consigue Sofía de manera colectiva en un espacio afín a ella. Sin su comunidad, Sofía no habría llegado al orgasmo. Esto sería la metáfora que viste la idea de la necesidad de la unión de la colectividad *queer* para enfrentarse a su futuro político-social de las políticas post 11-S de Bush.

No podemos decir que alrededor del objeto-orgasmo se haya generado todo un plurilingüismo bajtiniano; al contrario, de acuerdo con Foucault, los asuntos de la sexualidad están rodeados de tal cantidad de discursos que iluminan este objeto de la misma manera que lo obscurecen (Foucault, 1977). Si bien no se puede decir que haya un solo lenguaje que hable del orgasmo, y notando la polifonía enunciativa acerca de este objeto en Shortbus, sí se podría decir que existe cierto consenso social dentro de los personajes de esta película acerca de la importancia del orgasmo y la necesidad de la protagonista de llegar a él. Aunque cada discurso emitido en esta película habla del orgasmo de maneras diferentes (para lo que la escena seleccionada nos viene al pelo, ya que cada personaje habla de cómo fue su primer orgasmo) en todos hay ciertos lugares comunes: el positivismo con el que se habla de él, incluso con cierto aire "soñador"; el romanticismo presente en todos los discursos, la actitud "naturalista" frente al orgasmo (nadie problematiza la idea de haber tenido que tener un orgasmo, o dice tranquilamente que no lo ha tenido ni lo ansía), etc. La impresión que saco de esta idea es un poco parecida a lo que Barthes llama "coartada" en sus Mitologías (Barthes, 2000) o a las estrategias dialécticas de las que habla Foucault en su análisis de los discursos entorno al sexo. Como crítica, plantearía que hay un cierto lavado que, bajo la idea de diversidad y pluralidad de experiencias, genera una estrategia dialogística que ubica al narratario en una posición de positivismo algo acrítico sobre el orgasmo. Como expectadorxs, empatizamos con Sofía en su búsqueda por alcanzar el orgasmo a través de estrategias de identificación, y no existe ningún punto de ruptura en la enunciación que nos invite a cuestionar este comportamiento o la ideología que subyace de él.

El uso del orgasmo en la metáfora “la unión hace la fuerza” funciona en esta película, pero lo problemático – bajo mi punto de vista – es precisamente que funcione, porque esto implica que las simbologías alrededor del orgasmo mitificadas y estratificadas durante décadas lo traducen (al orgasmo) como algo necesario y necesariamente positivo, algo por lo que luchar y cuya esencia es totalmente humana y natural.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, M. (1989): *Teoría y estética de la novela.* Madrid: Taurus
- BARTHES, R. (2000): *Mitologías.* México: Siglo XXI
- BAUMAN, Z. (2003): *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil.* Madrid: Siglo XXI
- BOURDIEU, P (1980/1991), "La creencia y el cuerpo", en *El sentido práctico.* Madrid: Taurus
- CAMERON, M. (2006): *Shortbus.* Estados Unidos: THINKFilm
- CASETTI, F. y DI CHIO, F. (1991): *Cómo analizar un film.* Barcelona: Paidós
- ENGELKEN-JORGE, M. (2010): "Pasiones, identidades colectivas y deliberación: los retos planteados por la democracia agonística" en *Foro Interno*, *10*, 71 – 96
- FOUCAULT, M. (1977): *Historia de la Sexualidad I. La Voluntad de Saber.* México: Siglo XXI
- HOCHSCHILD, A. R (1990): "Ideology and Emotion Management: A Perspective and Path for Future Research" en KEMPER. T. (ed.) *Research Agendas In The Sociology Of Emotions.* Nueva York: State University of New York Press
- LOTMAN, Y. (1996): *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto.* Madrid: Cátedra
- PAVA-RIPOLL, N. A. (2016): *El capital emocional: un desafío a la ideología de la normalidad.* Colombia: Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales y el CINDE
- PEÑAMARÍN, C., (2000): "Fronteras interculturales en la comunicación", *Revista de Occidente*, nº 234
- RICOEUR, P. (1990): *Sí mismo como otro.* Madrid: Siglo XXI